

Om fotografiens vej til accept og anerkendelse som kunstart i Danmark

Tage Poulsen

Omkring 1960 var fotografiske udstillinger sjældne. Effekten af deres fremtoning på firma-mentet holdt sig længe. Indtrykket af den store livsbekræftende *Family of Man* udstilling, arrangeret af den amerikanske fotograf Steichen og vist i januar 1958 på Charlottenborg, havde endnu ikke fortonet sig. Den fremstillede menneskeheden som én stor familie, der »fødes, leger, jubler, elsker, hader, frygter og dør på samme måde overalt på jorden«. De berettende øjebliksbilleder, de gode skud var i publikums bevidsthed indbegrebet af kunsten i fotografien.¹

Kataloget med udstillingens billeder er endnu i dag, 32 år efter, en bestseller blandt fotografiske billedværker.²

Die Welt von Gestern

Ellers var der langt mellem snapsene, hvad angik fotografiske udstillinger og publikationer herhjemme. Siden 1946 havde portrættør Aage Remfeldt jævnligt arrangeret udstillinger af billedmæssig fotografi eller fotografisk kunst.³ De var en fastholdelse af det fotografiske salonbegreb fra århundredskiftet. Udstillingerne viste en fotografi, der med maleriet som forbillede

søgte at leve op til en svunden tids idealer om klassisk skønhed, enhed og harmoni i billedernes komposition og indhold.

Udstillingerne var censurerede. Billederne kom fra den øvre middelklasses kunstnerisk ambitiøse amatørfotografer verden over og fra de af fagets fotografer herhjemme, der følte sig beslægtede med kunstnerne. Udstillingerne reflekterede da også i høj grad disses livssyn og ofte konservative forestillinger om kunsten.

På baggrund af *Family of Man* udstillingen og på baggrund af de illustrerede blades humanistisk orienterede fotojournalistik virkede disse udstillinger en smule altmodiske på et publikum, hvis hverdag først i 60'erne var præget af Algierkrig, sputnikker, angst for paddehatte-skyen og af spirende ønsker om frigørelse fra autoriteternes tyranni.

Dengang i tresserne

Tiden bød på meget få manifestationer i fotografien, men med Jesper Høms udstilling på Kunstindustrimuseet (København, februar 1963) med fotografier fra New York, Moskva og Paris begyndte en udvikling at tage fart. Publi-



Jesper Høm
»Den røde Plads, Moskva« 1962.
Fra Det kgl. Biblioteks Billedsamling.
Bromsølv.

kum fik her lejlighed til for første gang at stifte bekendtskab med den moderne humanistiske fotografiske billedreportage, som den forekom i tidsskrifter som *LIFE*, *Paris Match*, *Epoca* og *twen*. Udstillingen bragte fornyelse til den fotografiske billedreportage herhjemme, blandt andet ved Jesper Høms påvirkning af de fotografer, der sammen med ham dannede *Delta*-gruppen i 1964 med fotogruppen *Magnum* som forbillede.⁴ Deltagruppens debutudstilling »København 6.-16. januar 1965« fandt sted hos kunsthandler Birch i Admiralgade, København, netop i det i titlen angivne tidsrum. Følgende fotografer deltog: Lilian Bolvinkel, Jesper Høm, Claus Ørsted, Klaus Lindewald, Gregers Nielsen og Lars Hansen.⁵ Blev gruppen ikke den store kommercielle succes, fotografierne selv havde ventet (dagspressen og tidsskrifterne havde deres egne fotografer), så er Deltagrupperen for eftertidens danske fotografer blevet en myte, ligesom den har været forbillede for senere grupperinger af danske fotografer.

Selv om malerne Albert Mertz og Richard Winther fra kunstnergruppen *Linien II*⁶ sidst i fyrrerne havde beskæftiget sig med fotografi (fotogrammer),⁷ og dermed havde taget nogle tråde op fra de tidlige tyveres dadaisme i Tyskland og Frankrig, blev fotografien ikke taget alvorligt af kunstnerne heller. For dem var fotografiet blot en erstatning for raskitsen og kameraet blot en afløser for skitseblokken. Man var langt fra en anerkendelse af fotografien som kunstart.

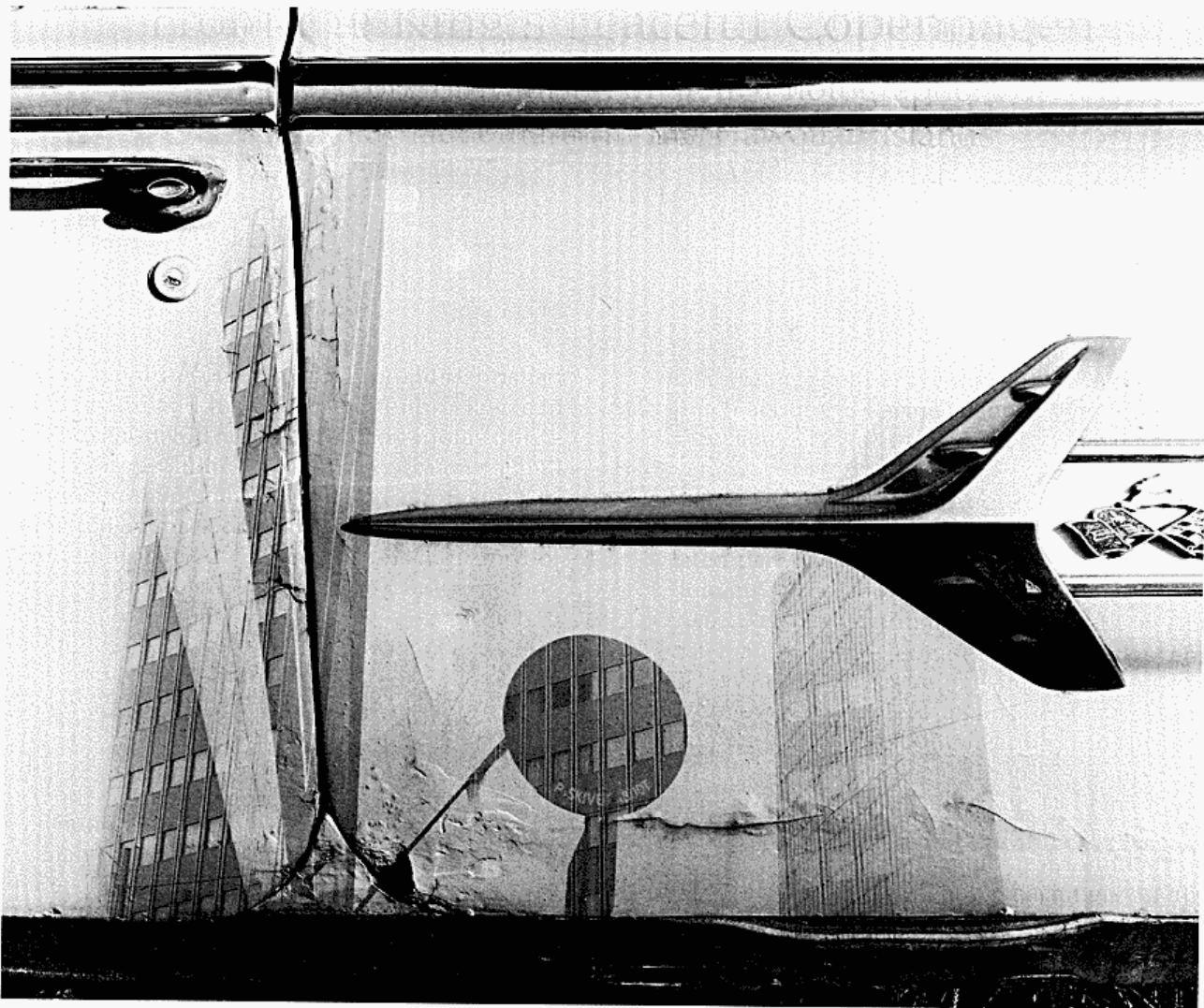
I 1960 udkom Keld Helmer-Petersens bog *Fragments of a city* (Hans Reitzel, Copenhagen 1960) med billeder af brandtrapper og kraner i grafiske silhouetter, optaget under hans ophold

som elev og lærer på *Institute of Design* i Chicago.⁸ Tidsskriftet *Perspektiv* bragte i 1960⁹ hans stillebenbilleder af elementer af industrielle halvfabrikata efterladt i en nedlagt fabrik. I 1965 vistes hos Ole Palsby i Hovedvagtsgade, København, udstillingen *Strukturer* med Keld Helmer-Petersens fotografier og dele til arkitekten Poul Kjærholms møbler.¹⁰ Disse manifestationer skærpede hos publikum bevidstheden om, at der fandtes en kunstnerisk form for fotografi, der befandt sig midt imellem den journalistiske og den eksperimentelle. Fotografi baseret på en præcis, ren og afklaret synsmåde. Richard Wintners udstillinger i *Galerie Gammel Strand* og på *Lyngby Kunstbibliotek* af fotografier optaget med kameraer fremstillet af ham selv, hvor filmen eksponeredes gennem cirkulært arbejdende spaltelukkere og gennem slidser foran filmen, udvidede mediets parametre og udgjorde en undersøgelse af fotografiens æstetiske muligheder.

En forelæsningsrække arrangeret af *Københavns Kommunes Aftenskoler (KKA)* ved fotografen cand. jur. Jens Juncker-Jensen »Fotografiet som udtryksmiddel« i vinteren 1968-1969 og de følgende år var et væsentlig bidrag til, at et bredt spektrum af mennesker, arkitektstuderende, TV-medarbejdere, erhvervsfotografer, fotoamatører og almindeligt fotointeresserede fik indblik i fotografiens historie, dens mange ytringsmåder og fremtrædelsesformer. Juncker-Jensens indstilling var, at de bedste portrætfotografer måtte anses for at være kunsthåndværkere. Juncker-Jensens store billedmateriale hentet fra det sparsomme bogmateriale om fotografer, der var tilgængeligt dengang, dannede grundlag for seks fremragende udsendelser, som han producerede for fjernsynet i



Keld Helmer-Petersen
»The Wires« 1950-51. Fra bo-
gen, *Fragments of a city*,
Chicago photographs.
Udlånt af fotografen.
Bromsølv 19,8×13,4 cm.



Erik Mortensen 1975.
Udstillet i Galleriet for Creativ Fotografi, 1976.
Udlånt af fotografen.
Bromsølv 15,6×18,5 cm.



Jørgen Hansen
»Badeanstalten Helgoland«
1974. Udstillet i Galleriet for
Creativ Fotografi, 1976.
Udlånt af fotografen.
Bromsølv 20,0×19,0 cm.

samarbejde med TV-produceren Jesper Tvede og fotografen Flemming Arnholm i 1969.

Diskussioner i offentligheden om den fotografiske kunst forekom næsten aldrig. *Dansk Fotografisk Tidsskrift* var optaget af fagets problemer og metoder og rummede ikke nogen principiel debat. Medens tidsskriftet *Fotomagasinet*¹¹ forfægtede fotografien som en kunstart med det

modernistiske fotografi som forbillede, blev den af tidsskriftet *Focus*¹² forfægtet som en metier på egne betingelser, men med fotografierne ved de store udenlandske billedmagasiner *LIFE*, *Paris Match*, *twen*, *Epoca* og *Réalités* som forbillede. Om almindelig anerkendelse var der slet ikke tale.

Halvfjerdsernes boom

I de første år af 70'erne begyndte en udvikling at tage fart, som førte til, at fotografien ved slutningen af 80'erne nyder fuld anerkendelse og har fundet sin naturlige plads inden for rammerne af kunstens institutioner.

Udviklingen begyndte med en påvirkning, der hovedsagelig kom fra USA. Her var fotografien i løbet af 60'erne blevet en akademisk disciplin, som kunne afsluttes med en BFA eller en MFA for de udøvende fotografers vedkommende og med en Ph.D. af de teoretisk uddannede.¹³ I kunstens verden havde den opnået status som *fine art*, og der var opstået en række gallerier, der udelukkende viste fotografi.

Påvirkningen fra amerikansk fotografi kom hertil gennem udstillingen *New American Photography* (Bella Centret, København, 1971), der viste fotografier af 50'ernes og 60'ernes mest fremtrædende kunstneriske fotografer, blandt andet Harry Callahan, Aron Siskind, Diane Arbus, Jerry Uelsmann, Art Sinsabaugh og Ray Metzker.

Monografier, billedværker og internationale fotografiske tidsskrifter, som var begyndt at komme hertil, var også med til at udbrede kendskabet til de amerikanske fotografer i Danmark.

Instituttet for visuel Kommunikation ved Kunstakademiets Arkitektskole knyttede i vinteren 1971-72 den unge amerikanske fotograf, *Stephen Ryan*, til sig som gæstelærer. Det var dengang tanken, at universiteter og lærestalter skulle være åbne for alle, og også fotografer uden for de studerendes rækker blev inviteret til at deltage i undervisningen.

Stephen Ryan havde været elev på *Institute of Design* i Chicago. Hans undervisningsprogram havde rødder tilbage til 1930'ernes tyske Bauhaus-skole, men var først og fremmest koncentreret om amerikanske kunstneriske fotografers metoder og udtryk fra 1960'erne. Kendskabet til Ansel Adams' zonesystem¹⁴ herhjemme kan føres tilbage til hans undervisning, ligesom den eksperimentelle fotografi, der i tiden efter blev vist i de små fotografiske gallerier.

Mediet er fotografiet

Mange gav sig af med fotografi, ikke blot som middel til at skildre deres omverden, men også som udtryk for personlige forestillinger, tanker og ideer. De betragtede ikke deres fotografier blot som »visuelle manuskripter« til trykte illustrationer af det skrevne ord. For dem var fotografiet, det enkelte fotografiske aftryk med dets iboende fine kvaliteter af detaljeskarphe­d og gråtoner, det egentlige kunstværk, et værk, der skulle stå alene. De ønskede at nå ud til det kunstinteresserede publikum, at få fotografien anerkendt som kunstart og selv at opnå anerkendelse som kunstnere.

Det første fotografiske galleri

Disse fotografers behov blev imødekommet i 1973 ved åbningen af det første fotografiske galleri herhjemme *Galleriet for Creativ Fotografi*¹⁵ i København. Initiativtagerne var en kreds af unge, entusiastiske amatørfotografer¹⁶ med tilknytning til den dynamiske og ambitiøse Amager Fotoklub. Adskillige udenlandske fo-

tografer lagde vejen omkring København for at præsentere deres portfolio i håb om at komme til at udstille.

Galleriet kom i forbindelse med en række af tidens betydeligste fotografer, hvis udstillinger gav friske impulser til dansk fotografi. For eksempel Jens Jensen (svensk, f. 1946), Wojtek Plewinski (polsk, f. 1929), Waclaw Novac (polsk, f. 1920), Elliot Erwitt (amerikansk, f. 1928), Gail Skoff (amerikansk, f. 1949) og Arno R. Minkinen (finsk-amerikansk, f. 1945).

Var interessen beskeden blandt det københavnske publikum, pressens anmeldere og kunstkritikere, så spredtes dog kendskabet til galleriets virke som en løbeild i den fotografiske verden.

IMAGE's image

For *IMAGE, fotografisk galleri* i Århus lykkedes det at opnå kunstanmeldernes bevågenhed og skabe opmærksomhed om fotografien.

Initiativet udgik fra et aftenskolehold i fotografi omkring den herboende amerikanske fotograf, Fred Licht. Galleriet begyndte sin virksomhed i 1977, i en tid, hvor det miljøskildrende og journalistisk-dokumentariske fotografi var dominerende.

IMAGE brød med denne tradition og lagde vægt på en fotografi, der var eksperimenterende med både billedsyn og fotografiens konceptuelle udtryk.

Udstillinger af unge eksperimenterende tjekkoslovakiske, polske, amerikanske, engelske og spanske fotografer vekslede med udstillinger af danske fotografer, som der hidtil ikke havde været megen opmærksomhed om. Men

også mange af de store, internationalt anerkendte fotografer blev udstillet: Diane Arbus, Duane Michaels, Fay Godwin, Imogen Cunningham, Keld Helmer-Petersen, Christer Strömholm og Eugène Atget.¹⁷

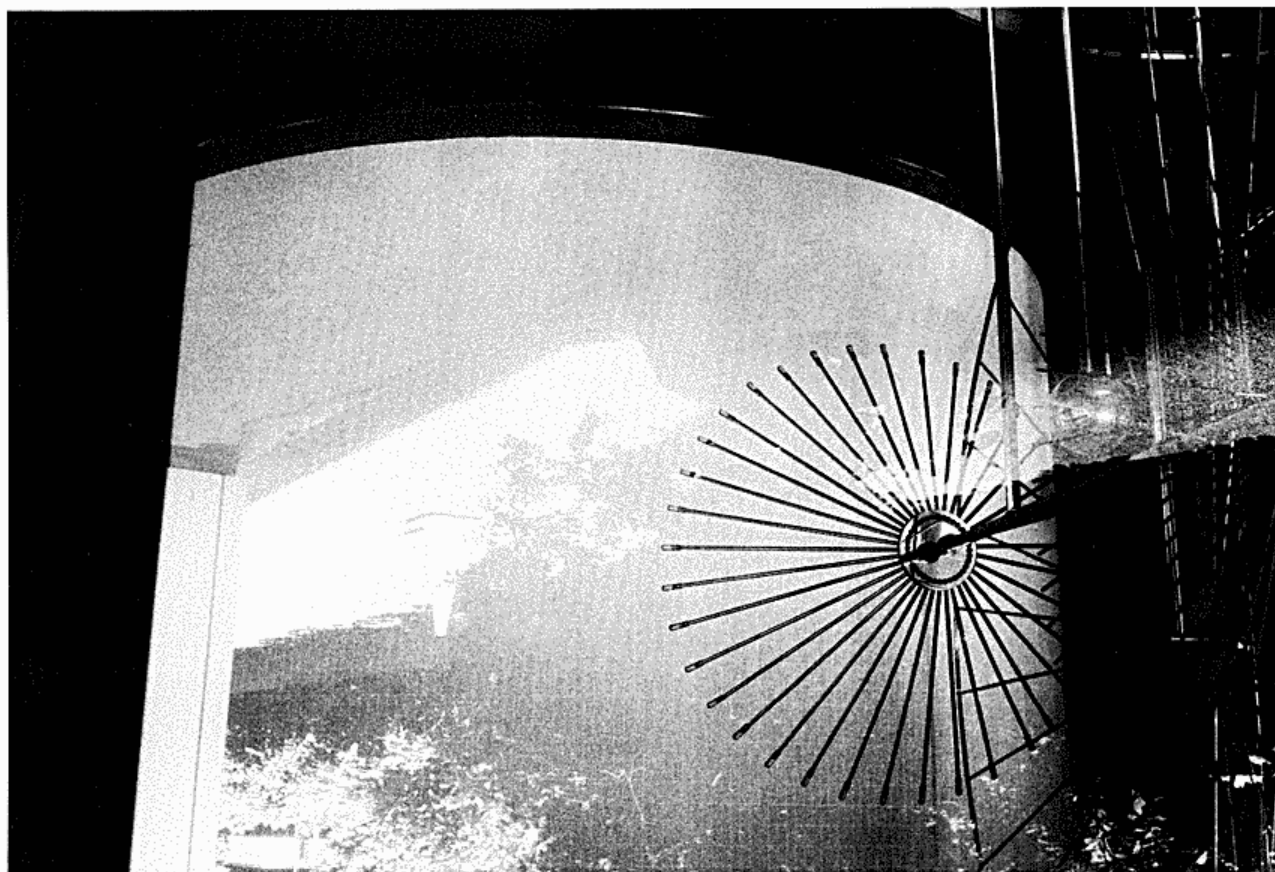
Med *IMAGE's* vægt på den søgende og eksperimenterende fremfor den skildrende og dokumentariske fotografi, blev det igen legitimt at eksperimenter med det fotografiske udtryk. Med sin udstillingsvirksomhed har *IMAGE, fotografisk galleri* styrket bevidstheden om fotografien som kunstnerisk udtryksmiddel og givetvis også fremmet det odenseanske initiativ til *Museet for Fotokunst*.

En række andre fotografiske gallerier opstod i løbet af de næste femten år: *Print Gallery*, København 1979; *Galleri Allé*, Odense 1980; *Billedhusets Galleri*, København 1984; *Fotografisk Galleri*, København 1986.

Et fotografisk akademi

Ideen om et fotografisk akademi opstod i begyndelsen af 1970'erne hos cand. mag. H.B.J. Cramer, som siden 30'erne havde været en af dansk fotografis fremtrædende personer og forkæmper for fotografien som kunstart.

Tankerne blev bragt på bane for en snæver kreds af fotografer og museumsfolk. Men forslaget vandt ingen genklang på grund af den misbilligende reaktion, som havde mødt oprettelsen af det litterære akademi nogle år forinden. Men det førte dog til dannelsen af *Fotografisk Selskab af 1973* med fotografen Keld Helmer-Petersen som formand.¹⁸ Selskabets formål var at virke til fremme af fotografien i Danmark, virke for tilvejebringelsen af lokaler til udstillings-



Odd Moe »Portland-Oregon«.
Udstillet i *IMAGE, fotografisk galleri*, Århus 1987. Fra Det kgl. Biblioteks Billedsamling. Folio 2°. Bromsølv.

virksomhed, virke for bevarelsen af fotografiske billeder og negativer og for udgivelsen af publikationer, blandt andet om danske fotografier.

Selv om selskabet ikke kom direkte til at virke for fotografien, fik det dog betydning for foretagsomheden på museer og institutioner. For eksempel viste Kunstindustrimuseet nu oftere



Miroslav Halada 80

Miroslav Halada

Udstillet i *IMAGE*, fotografisk galleri, 1987.

Fra Det kgl. Biblioteks

Billedsamling. Folio 2°.

Det originale aftryk er i farve.

29,5×14,0 cm.

fotografiske udstillinger; en passus i loven om Statens Kunstfond blev ændret ved revisionen i 1975, således at loven i højere grad end tidligere

kom til at omfatte fotografi. Også etablering af et permanent udstillingssted for fotografi i København, eventuelt med kommunal støtte, blev

drøftet. Selskabets virksomhed ophørte ved udgangen af 1975, fordi det blev gjort overflødig af andre initiativer, som for eksempel dannelsen af fotografiske gallerier og udgivelser af bøger om fotografi.

Vejen til kunstnerisk anerkendelse er åben

Uddannelsen ved kunstakademierne afsluttes ikke med eksamen som universitetsstudierne. For at opnå den egentlige kunstneriske anerkendelse, optagelsen i Kunstnersamfundet, skal såvel den akademiuddannede som den autodidakte have udstillet fem gange på censurede udstillinger, anerkendt af Akademirådets jury: *Charlottenborgs Forårsudstilling*, *Kunstnernes Efterårsudstilling* på Den Frie, *Påskeudstillingen* i Århus eller *Kunstnernes Sommerudstilling* i Tistrup. *Forårsudstillingen på Charlottenborg* åbnede som den første for antagelse af fotografer i 1976;¹⁹ de øvrige i årene umiddelbart efter, og fotograferne fik derved samme mulighed som de øvrige kunstnere for at opnå kunstnerisk anerkendelse.

Et nyt vækstlag

På de censurede kunststudier kom et helt nyt vækstlag af fotografer til syne, som ikke hørte til blandt erhvervsfotograferne, – som hidtil ikke var kommet til syne i de fotografiske tidsskrifter, – som havde andre ambitioner end amatørfotograferne, og som ikke hørte til i kredsen omkring *Selskabet for dansk Fotografi*. De arbejdede med fotografiens abstrakte, surrealistiske og konceptuelle udtryk og fandt hér på

de censurede udstillinger et forum for deres billeder. De følte et stærkere slægtskab med billedkunstnerne end med fotoamatørerne og det fotografiske erhvervs udøvere. Det var overordentligt vigtigt for dem, at deres billeder blev vist sammen med de klassiske billedkunstformer, maleri og grafik og nåede ud til et publikum, der var vant til at tolke billedkunstneriske udtryk. Det blev opfattet som en anerkendelse af fotografien som kunst.

Tanker om et fotomuseum

Efter sin afgang som leder af Det kongelige Biblioteks Kort- og Billedafdeling fremlagde mag. art. Bjørn Ochsner sine tanker om oprettelsen af et fotomuseum.²⁰

Dette museum skulle omfatte alle former for fotografiske frembringelser, ikke kun fotografisk kunst. Med Ochsners egne ord: »... fra daguerreotypier til nutidens månelandinger. Landskaber og bybilleder. Ting, mennesket har frembragt: maskiner, fabriksanlæg, klædedragter. Små hverdagsbegivenheder. Teknisk fotografi og reklamefotografi.«²¹

Det var altså ikke et museum udelukkende for den fotografiske kunst, Ochsner ønskede. Han ønskede et museum, ikke blot for fotografiens udvikling, men også for den historiske udvikling, fotografiet i sin 150-årige levetid har været vidne til.

Grundstammen i dette museum skulle være *Billedsamlingen* på *Det kongelige Bibliotek* med dens mere end 3 millioner fotografier.

Ochsners tanker om et fotomuseum indgår nu i udbygningsplanerne for Det kongelige Bibliotek.

Fotokunstens eget museum

Museet for Fotokunst på Brandts Klædefabrik i Odense har mere end noget andet henledt opmærksomheden på fotografien og givet den anseelse og prestige. Museet, der er en offentlig, selvejende institution, slog dørene op i 1987. Med en række udstillinger af både dansk, udenlandsk, nutidig og ældre fotografi har museet vist, hvor rummeligt begrebet kunstnerisk fotografi kan tolkes: fra pressefotografi til avant-gardens konceptuelle kunst i fotografi.

Museet har vist sider af fotografien, som lå på grænsen af ikke-kunst og ikke-fotografi. Fotografi, som andre har afholdt sig fra at vise, end ikke de fotografiske gallerier i al deres entusiasme og ej heller kunstmuseerne, hvis kunstsyn traditionelt er bundet af maleri og skulptur. Museet har holdt publikum og danske fotografer à jour med tidens strømninger i den internationale fotografi som for eksempel *new topography* og *staged photography*. Museet er ved at opbygge en samling af kunstnerisk fotografi, dels ved indkøb, dels ved deponering fra fotografer, og arbejder henimod at kunne opfylde museumslovens krav om registrering, konservering og forskning.

Museets tidsskrift *KATALOG* stimulerer i høj grad den fotografiske diskussion herhjemme og giver museet international anseelse og henleder den internationale opmærksomhed på Odense by som kulturelt centrum.

Status ved midten af firserne

Den endelige og egentlige anerkendelse af fotografien som kunstart består imidlertid ikke i, at der skabes særlige rammer som gallerier, museer, uddannelsesinstitutioner og støtteordninger og heller ikke i, at der vises særlig velvilje over for fotografien; men derimod ved at fotografien og fotograferne indgår i naturlig sammenhæng med de øvrige kunstneriske discipliner.

Et mindre, men nu stigende antal fotografer er de sidste år blevet optaget i Kunstnersamfundet: Keld Helmer-Petersen, Jesper Høm og Per Nagel i Arkitektsektionen; Morten Bo, Jørgen Borg, Viggo Rivad, Torben Huss, Kirsten Klein, Eli Ponsaing og Poul Ib Henriksen i Malersektionen. Andre fotografers anerkendelse ligger i deres optagelse i kunstens faglige organisationer, Billedkunstnernes Forbund og Lands sammenslutningen af Kunsthåndværkere.

En række af kunstens højeste udmærkelser er blevet tildelt fotografer. Th. Bingesbøll-medaljen til Keld Helmer-Petersen (1981) og Viggo Rivad (1985). Kunsthåndværkernes årspris til Keld Helmer-Petersen (1981) og Rigmor Mydtskov (1988) og N.L. Høyens medalje til Århus-fotografen Poul Pedersen (1984).

Dertil kommer, at en række af kulturlivets priser er blevet tildelt fotografer. PH-prisen til Morten Bo (1981). LO's kulturpris til Viggo Rivad (1985) og Jørgen Roos (1986) og Niels Matthiassen-prisen til Marianne Grøndahl (1989). En anerkendelse ligger også i, at Statens Kunstfond i stigende grad har støttet kunstnerisk arbejdende fotografer. Tildelingen af et treårigt arbejdslegat i 1975 til Viggo Rivad fra det billed-

kunstneriske udvalg blev i den fotografiske verden opfattet som en anerkendelse, ikke blot af Rivad men også af fotografien som billedkunst. Siden 1980 er op til fem fotografer om året blevet tildelt engangsydelser i form af arbejdslegater. Senest er også Krass Clement i 1990 blevet tildelt det treårige arbejdslegat fra det billedkunstneriske udvalg. Både fondets billedkunstneriske udvalg og udvalget for kunsthåndværk indkøber fotografi.

Fotografen Jørgen Roos har siden 1985 været medlem af Akademiet for de skønne Kunster, og også dette må ses som en anerkendelse af fotografien.

Behov for uddannelse

De kunstneriske uddannelsesmuligheder for fotografer lader meget tilbage at ønske.

Danskere, der har villet give sig af med fotografi som kunstnerisk disciplin, – altså ikke som journalistik eller som fagligt håndværk – har været henvist til at lade sig uddanne i udlandet, for eksempel i USA og England. Der har ikke eksisteret en akademisk uddannelse for fotografisk kunst med tilhørsforhold til kunstens institutioner og andre kunstnere, sådan som den findes for maleri og grafik. Først de senere år har Billedkunstskolen ved *Akademiet for de skønne Kunster* tilkendegivet, at fotografi-interesserede kan søge optagelse. Det ville fremme udviklingen af det kunstneriske fotografi, at den fotografiske uddannelse ved Akademiet fik eget institut og professorat.

Uddannelsen burde være af 4-6 års varighed ligesom for de øvrige kunstarter, og den kunne afsluttes med en BFA eller en MFA.

Uddannelsen skulle omfatte fotografiens kunstneriske udtryksformer, ikke kun dem, som vi kender i dag, men også dem, som vil opstå med de elektroniske medier i nær fremtid.

Behov for kunst-teoretisk uddannelse

Ligesom der er behov for en styrkelse af fotografiens kreative udtryk, er der også behov for en teoretisk uddannelse i fotografisk kunst. Det kunstneriske fotografi lider i øjeblikket af mangel på kompetente kritikere og af mangel på kunsthistorikere med indgående kendskab til fotografien.

Fotografien er ung, kun halvandet hundrede år. Al fotografi er billed-udtryk, men ikke al fotografi er kunst. I Danmark skelnes der endnu ikke.

For teoretikerne ligger der en opgave i at udskille den kunstneriske fotografi fra brugsfotografien og den mere journalistiske, sociale og kulturelle fotografiske skildring. Fotografiens kunsthistorie bør adskilles fra fotografiens kulturhistorie og placeres i den almindelige kunsthistorie, som det er tilfældet med den grafiske kunst. Det fotografiske billede i massemediesammenhæng vil derefter kunne overlades til universiteternes sprogstudier og massekommunikationsteoretikerne.

Der bør ske en differentiering af synet på fotografien, ligesom inden for de tekstlige udtryk, hvor der skelnes klart mellem skønlitteratur og de informations- og brugsmæssige tekster, som for eksempel journalistik.

Fotografi – en parentes i historien?

Hele vor opfattelse af fotografien er stærkt bundet til materialer og metoder.

Ret beset er fotografiet blot et stykke papir, i hvis sølvlag et billede er nedfældet som variationer af gråtoner og farver, til enhver tid synlige for det menneskelige øje. Det kunstneriske fotografi er et biprodukt heraf. Fremtidens fotografiske billede vil ikke blive optaget på film og papir, men ved hjælp af elektronik. De første elektroniske still-billede-kameraer er allerede i brug. Billederne vil fremkomme som analoge eller digitale informationer på magnetbånd eller plader, kun synlige for det menneskelige øje ved hjælp af kompliceret teknik. De vil blive præsenteret som flux-billeder (ikke-persistente) på TV-skærme.

Der vil være uanede muligheder for at sammensætte fragmenter af billeder fra forskellige tider og steder med ganske enkle greb.

Nye hybridformer af elektroniske still-billeder, tegning og maleri vil udvikle sig. Den autenticitet, man har tillagt det fotografiske/elektroniske still-billede vil gå tabt, men mulighe-

derne for at udtrykke sig i konceptuelle billeder vil blive desto større.

Hvis kortfilmens Theodor Christensen havde levet, ville han utvivlsomt have sagt om kunsten i det nye elektroniske still-billede-fotografi: Den består ikke i billedfragmenter af en virkelighed, men i en virkelighed stykket sammen af billedfragmenter.²²

Det bliver først og fremmest i kulturindustriens udbud af massemedier, denne udvikling vil kunne iagttages; men den vil få afsmitende virkning på den »fotografiske kunst«. Måske vil fotografien i sin nuværende form kun blive dyrket af en lille, eksklusiv kreds af kunstnere, fordi materialerne, faciliteterne og metoderne ikke findes mere. De vil være henvist til resterne af de nuværende kemiske, tekniske processer, og måske vil de gamle ædelprocesser fra sidste århundredskifte få en renæssance.

Det forunderlige er sket. Netop som fotografien har fejret sin 150 års fødselsdag, er den blevet anerkendt og lukket ind i kunstens fine selskab. Men i samme øjeblik er den begyndt at dø hen. Den viste sig blot at være en metode. Måske vil fremtidens historikere kun omtale den som en parentes i de visuelle mediers historie.